

スタームからボードレールへ

——富永太郎による『巴里の憂鬱』翻訳をめぐって——

松本雅弘

I 富永太郎とフランス詩

ボードレールの季節ともいうべきものがあるのだろうか。小林秀雄は「廿三の春」のランボーとの邂逅に先立つボードレールへの傾倒を後年回想してこのように語っている。「当時、ボードレールの『悪の華』が、僕の心を一杯にしていた。と言うよりも、この比類なく精巧に仕上げられた球体のなかに、僕は虫の様に閉じ込められていた、と言った方がいい。（…）その頃、詩を発表し始めていた富永太郎から、カルマンレヴィイ版のテキストを、貰ったのであるが、それをぼろぼろにする事が、当時の僕の読書の一切であった」¹。

小林に『悪の華』をあたえた富永太郎にボードレールの季節がめぐってきたのは、仙台の第二高等学校に入学してまもなくのことである。親友正岡忠三郎の日記によれば、大正10年4月20日、ボードレール生誕百年を祝って、太郎と正岡はボードレールを英訳で読み、大観楼で鰻を食したという²。往時の旧制高校生の姿を髣髴とさせる逸話である。富永太郎がボードレールをいつ読みはじめたのか、またどの作品をどのような形で読みはじめたのか、その詳細はさだかではないが、英訳を読んで生誕百年を祝った一週間後の4月27日、ボードレールの散文詩集『巴里の憂鬱』³中の一編《道化とギナス》が訳され、ついでその4日後の5月1日、おなじく散文詩《射的場と墓地》が翻訳される⁴。現存する最初の詩作《深夜の道士》が同じ年の8月のことであるから、それに先立つこと三月あまり、まずボードレールの作品の翻訳がおこなわれたことになる。

しかし富永太郎は二高ではドイツ語を学ぶ理科乙類のクラスに在籍していたので、当時はフランス語は未修で、正岡日記にあるように英訳によってボードレール作品に親しんでいたことは、大岡昇平の註するところである⁵。ともあれ、このころからフランス語の独習が始まり、仙台駐屯の陸軍将校の個人教授を受けたりもして、フランス語の学習にいそしむことになる。友人宛書簡でもフランス語の語学書やフランス文学の話題が頻出するようになり、たびたび帰京しては丸善や神田の古書店で文学書や哲学書、美術書を渉猟し、その成果の報告もおこなわれる（ボードレールの英訳や原書も当然そのなかに含まれる）。この20歳のボードレール翻訳者は、文学や芸術に傾倒し、両親に進路の変更を相談してもいたが、その後さまざな経緯ののち二高を中退して仙台を離れることになり、大正10年末東京に戻り、翌11年4月、東京外国語学校本科仏語部文科に入学するにいたる⁶。

二高退学による学業の頓挫はあったが、4月、正岡に宛てて東京外国語学校での授業にふれて「体操や国語にはまるるがフランス語の時間の多いのは難有い」⁷と書き送られるように、外語入学によりフランス語習得は以前にまして進んでいくことになる。外語在学時の学業を調査した報告によれば、当時、外語では週23時間フランス語授業がおこなわれており、その「フランス語A～Eまでのどれかがきわめて優秀で、それをさらに合計したところ最優秀であることが確認できた」⁸という。二高でのドイツ語も含めて、その語学力の秀でていたことは半ば伝説化していた。

こうしてフランス語学習の進展とともに、ボードレール散文詩の翻訳も精力的に進められてゆく。大正11年4月から7月にかけては散文詩5篇が翻訳される。《酔へ!》、《ANY WHERE OUT OF THE WORLD》、《港》、《計畫》、《窓》の5篇である。

この年の7月末の大島旅行の際にもボードレールが携えられていたことは、帰途立ち寄った伊東の宿屋から正岡に宛てて、「*Poèmes en prose* も訳すつもりでもって来た」⁹と書きおくれた手紙で知られる。その後、『巴里の憂鬱』の翻訳は、『午前一時に』が大正12年8月、『藝術家の告白祈禱』が大正13年2月に翻訳されることになるが、詩作と絵画制作に並行して翻訳がずっと持続的におこなわれていたことがうかがえる。

翻訳されたボードレール作品は、散文詩と韻文詩だけではなかった。まだ邦訳のなかったボードレール『人工天國』の翻訳が大正12年初夏から始められるからである。「『人工天國』を一枚訳すこと」を「日課」にしていることが手紙で告げられ、やがて「『人工天國』は出版したい欲望が大へん出て来た。さうして *Ma Maîtresse et mon Assassine* なる H.S. にデディフィエするんだ」¹⁰と書きおくれる。実際には、ボードレール『巴里の憂鬱』の翻訳も、『悪の華』の翻訳も、詩人自身の手で発表されることはなかったが、この『人工天國』の翻訳だけは唯一発表されるところとなった。友人に告げていたように、それだけ発表への意欲が強かったことになる。大正14年春、あまりにも早すぎる死が秋とともにおとずれる、その年に発表されたのが、『人工天國』『ハシーシュの詩』の全訳である。前年の創刊号から小林秀雄とともに加わっていた同人誌『山繭』の第4号と第5号に掲載され、なかでも第4号は誌面全てが富永太郎の詩と翻訳で埋められ、『人工天國』は全33頁中28頁を占めることになった。

最初の『富永太郎詩集』（私家版、昭和2年）の編者である友人の村井康男が、この『人工天國』翻訳について、「翻譯中故人が最も力を盡したもの」と記したのはそうした経緯によるものである。しかしながら、この翻訳は「頁数の都合で」『詩集』収録は見合わされた。それに代えて収録されたのが、生前未発表のボードレール訳詩10篇、ランボー訳詩1篇である。ボードレール韻文詩《或るまどんなに》、ボードレール散文詩《藝術家の告白祈禱》、《道化とギナス》、《午前一時に》、《計畫》、《酔へ!》、《窓》、《港》、《射的場と墓地》、《ANY WHERE OUT OF THE WORLD》、ランボー韻文詩《饑餓の饗宴》である。『富永太郎詩集』は、第一部に生前発表作品8篇と最晩年の未発表作品3篇、第二部に未発表作品13篇が収められ、そのあとに第三部が立てられて翻訳が収録されるという構成がとられた。これについて、編者村井康男は、「第三部には翻譯を収めた。翻譯の定稿としては、ボオドレエルの『人工天國（ハシーシュの詩の部）』がある。翻譯中故人が最も力を盡したものであるが、頁数の都合で収録出来ないで、何れ他の機会を待つことにした。いまこゝには、ボオドレエルの十篇（一九二二より二三年頃の譯）ランボオ一篇（一九二四、一二）を収むるにとどめた」¹¹と

書いている。こうして、この私家版『富永太郎詩集』は、表紙に作者自刻の版画、巻中に自画像デッサンと油絵2葉を掲げて画家としての詩人を偲ぶとともに、フランス詩の翻訳を「第三部」に収めて翻訳者としての詩人を顕彰し、もって「彼の遺作を世に公にする」という趣旨のもと「遺稿詩集」として刊行された。

私家版詩集で選択されたこの形式は、それ以後の『詩集』でも踏襲される。筑摩書房版以降、のちのいずれの『富永太郎詩集』においても、「翻訳」の部が立てられ、排列に異同はあるものの、私家版と同じくボードレール訳詩10篇、ランボー訳詩1篇が収録されることになった。新しく編集が見直された『定本 富永太郎詩集』（中央公論社、昭和46年）と現代詩文庫版『富永太郎詩集』（思潮社、昭和50年）においても、この形式が同じく採用され、11篇の翻訳詩篇にくわえて、さらにボードレール『人工天國』の「献辞」（《À J. G. F.》）が《人工天國 J.G.F.に》として追補された。編者大岡昇平は、この「献辞」収録について、「これ〔『人工天國』〕は富永が最も力を入れた翻訳である」が、「あまり長いので、献辞『J.G.F.に』だけ収録した」¹²と註記している。

このように、これまで公刊された『富永太郎詩集』においてはすべて、ボードレール作品の翻訳のほかはランボーの韻文詩の翻訳が1篇収録されているだけであるため、一見したところ富永太郎の翻訳はもっぱらボードレールに偏っているように見える。たしかに『詩集』収録の翻訳だけを見れば、ボードレールへの関心のみ高く、ほかのフランス詩人たちの翻訳はおこなわれなかったように見えるのもやむをえないことであろう。

しかしながら、神奈川近代文学館所蔵富永太郎特別資料目録を一覧すれば、ボードレールのほかにも、数は少ないながら、ランボー、マラルメ、ヴェルレーヌの翻訳が試みられていたことがわかる。ランボー『イリュミナシオン』から《古代》、《小話(コント)》、《労働者》、《地獄の季節》から《錯乱 第一》、《朝》、マラルメ『ディヴァガシオン』（あるいは『詩と散文』）から散文詩《冬のおのき》、ヴェルレーヌ『サチュルニアン詩集』から《女と猫》の翻訳草稿がそれぞれ遺されているのである。また、同じく特別資料中の2冊の「フランス詩ノート」には、数々のフランス詩が抄出されているという¹³。「豊富にして多彩なフランス語の詩文の抜き書きが、雄大なペン書きで記されている」この「フランス詩ノート」を紹介する宇佐見斉「フランス詩の磁場」に掲げられた一覧表によれば、抜き書きされ筆写された作品89篇中、他を圧して過半近くを占めているのは、ランボーの韻文詩、散文詩であり、その数、実に42篇に上る。ついでネルヴァル8篇、ボードレール6篇、ラフォルグ、ヴェルレーヌ各4篇、マラルメ3篇とつづき、以下、数多くの詩人たちの名があげられている。また、ほかにもフランス詩の筆写稿が遺されており、「詩帖」その他の資料中にもフランス詩の引用が見られること、さらに丸善や三才社、仏蘭西書院などにフランスの詩や小説、美術書などを数多く注文していたこと¹⁴などを考えれば、ことフランス詩に限っても、大正期にあつて弱冠20歳そこそこにしかない富永太郎の関心の広がりや深さには瞠目すべきものがある。まさに「この詩人の旺盛な読書欲と確かな鑑識眼とが充分に見て取れる」¹⁵という評言のとおりである。ボードレールから出発した富永太郎は、「原始林の縁辺における探検者」ならぬ詩の縁辺の探索者として、大正期の日本にあつては原始林にもひとしい豊饒なフランス詩の森のなかに果敢に分け入っていったのである。

季節がめぐるものである以上、ひとつの季節が去り、そしてつぎの季節が到来する。小林秀雄

にも富永太郎にも、ボードレールもまたひとつの季節としては去り、そのあとにつぎのあたらしい季節がめぐってくる。

冒頭に引用した「ランボオⅢ」で、小林秀雄はボードレール『悪の華』を「比類なく精巧に仕上げられた球体」に喩え、ボードレールを読む自分をその球体のなかに閉じ込められた虫に擬えて、「実際この不思議な球体には、入口も出口もなかった」と往時を回想し、そうしてつづける、「そういう時だ。ランボオが現れたのは。球体は碎けて散った。僕は出発することが出来た」。小林＝ランボオ神話の起源を語る、「廿三歳の春」、神田の「ある本屋の店頭で、偶然見つけたメルキュール版の『地獄の季節』」との出会いである。この「みすばらしい豆本に、どんなに烈しい爆薬が仕掛けられていたか、僕は夢にも考えてはいなかった。（…）豆本は見事に炸裂し、僕は、数年の間、ランボオという事件の渦中にあった」¹⁶。こうして小林はランボオの出現とともに、ボードレール『悪の華』という「球体」から脱けだし、出発する。

富永太郎にもまたランボオとの出会いがおとずれる。ボードレールのときとは逆に、こんどは小林秀雄からランボオが送られてきたのである。「僕は『地獄の季節』の最後の章を、その頃京都にいた富永に写して送った」¹⁷と小林秀雄は書いている。「遁走」してきた京都に送られた『地獄の季節』終章、「もう秋か。——それにしても、何故、永遠の太陽を惜しむのか、俺達はきよらかな光の發見に心ざす身ではないのか、——季節の上に死滅する人々からは遠く離れて」¹⁸に始まる《別れ》の原詩を大きな紙に書いて部屋の壁に貼り、太郎は日がな一日それを眺める日々を鴨川沿いの一室で送ったという¹⁹。そしてまもなく小林から誘われた同人誌『山繭』創刊号に発表するため、散文詩《秋の悲歎》を書く。「私は透明な秋の薄暮の中に墜ちる。戦慄は去った。道路のあらゆる直線が甦る。」²⁰と始められた詩は、「今は降り行くべき時だ——金属や蜘蛛の巣や瞳孔の榮える、あらゆる悲慘の市にまで。私には舵は要らない。街燈に薄光るあの枯芝生の堅い斜面に身を委せよう。それといつも變らぬ角度を保つ、錫箔のやうな池の水面を愛しよう…… 私は私自身を救助しよう」²¹と結ばれる——富永太郎もまた「出発する」ことになるのである。いずれその「出発」に到るため、まずは最初の出発点に戻ろう。ボードレールを読み、そして翻訳する 20 歳の富永太郎へ。

II ボードレール散文詩『巴里の憂鬱』英訳と邦訳

大正10年、20歳の富永太郎がボードレール『巴里の憂鬱』から2篇を翻訳したことはすでに見たとおりであるが、この散文詩《道化とギナス》、《射的場と墓地》の翻訳は、いずれもフランク・ピアス・スタームの英訳よりの重訳といわれている。「やっとフランス語の初歩を独学ではじめたところで、むしろスターム英訳によったらしい」²²と大岡昇平は註している。当時、ボードレール『悪の華』英訳として、F・P・スタームとアーサー・シモンズによる翻訳があったが、これが富永太郎の蔵書中にあったという²³。

スタームによるボードレール作品の英訳詩集 (*The Poems of Charles Baudelaire*, 1906)²⁴ は、巻頭に訳者スターム自身の手になる《Charles Baudelaire: A Study》と題する50頁におよぶ、翻訳者の序言としてはかなり長いボードレール論を置き、『悪の華』より50篇、『巴里の憂鬱』

より18篇をそれぞれ選んで、収録した抄訳である。序詩を含めれば『悪の華』（第二版）全127篇からおよそ半分弱の韻文詩、『巴里の憂鬱』全50篇からおよそ三分の一強の散文詩が英訳されたことになる。このうち『巴里の憂鬱』英訳表題と原詩表題、邦訳表題をスターム訳の排列順に表にして掲げると次のようになる²⁵。原詩表題左の番号は原詩に付された番号である。

F・P・スターム英訳『巴里の憂鬱』

スターム英訳表題	原詩表題	邦訳表題
1 The Stranger	1 L'Etranger	異邦人
2 Every Man his Chimæra	6 Chacun sa chimère	おのがじし噴火獣を背に
3 Venus and the Fool	7 Le fou et la Vénus	道化とウェヌス
4 Intoxication	33 Enivrez-vous	酔いたまえ
5 The Gifts of the Moon	37 Les bienfaits de la lune	月の恵み
6 The Invitation to the Voyage	18 L'invitation au voyage	旅への誘い
7 What is Truth?	38 Laquelle est la vraie ?	どちらが本当の彼女か？
8 Already!	34 Déjà!	すでに！
9 The Double Chamber	5 La chambre double	二重の部屋
10 At One o'Clock in the Morning	10 A une heure du matin	午前一時に
11 The Confiteur of the Artist	3 Le «confiteur» de l'artiste	芸術家の〈告白の祈り〉
12 The Thyrsus	32 Le thyrsé	バッコスの杖
13 The Marksman	43 Le galant tireur	粋な射撃家
14 The Shooting-range and the Cemetery	45 Le tir et le cimetière	射的場と墓地
15 The Desire to Paint	36 Le désir de peindre	描きたい欲望
16 The Glass-vendor	9 Le mauvais vitrier	無能なガラス屋
17 The Widows	13 Les veuves	寡婦たち
18 The Temptations; or, Eros, Plutus, and Glory	21 Les tentations ou Éros, Plutus et la Gloire	誘惑

一方、シモンズによる英訳詩集 (*Poems in prose from Charles Baudelaire*, 1905)²⁶ は、巻頭に「A.S.」と署名を付した訳者シモンズの序文1頁を掲げ、『巴里の憂鬱』より11篇を選んで抄訳し、巻末に韻文詩《Épilogue》を置いた全61頁よりなる小冊子である。『巴里の憂鬱』全50篇のおよそ五分の一の散文詩の英訳である。その英訳表題と原詩表題、邦訳表題をスターム訳の場合とおなじく表にして掲げると次のようになる。

A・シモンズ英訳『巴里の憂鬱』

シモンズ英訳表題	原詩表題	邦訳表題
I The Favours of the Moon	37 Les bienfaits de la lune	月の恵み
II Which is True?	38 Laquelle est la vraie ?	どちらが本当の彼女か？
III "L'Invitation au Voyage"	18 L'Invitation au Voyage	旅への誘い
IV The Eyes of the Poor	26 Les yeux des pauvres	貧しい者たちの眼
V Windows	35 Les fenêtres	窓
VI Crowds	12 Les foules	群衆
VII The Cake	15 Le gâteau	菓子
VIII Evening Twilight	22 Le crépuscule du soir	夕べの薄明
IX "Anywhere out of the World"	48 Any where out of the world -- N'importe où hors du monde	Any where out of the world いずこなりとこの世の外へ
X A Heroic Death	27 Une mort héroïque	英雄的な死
XI Be Drunken	33 Enivrez-vous	酔いたまえ

このようにスターム、シモンズ両英訳詩集による作品を排列順に並べて対照して見てみると、両方の訳書に共通して翻訳された作品は、《L'Invitation au Voyage》（旅への誘い）、《Enivrez-vous》（酔いたまえ）、《Les bienfaits de la lune》（月の恵み）、《Laquelle est la vraie ?》（どちらが本当の彼女か？）の4篇で、訳題もそれぞれ、《The Invitation to the Voyage》と《"L'Invitation au Voyage"》、《Intoxication》と《Be Drunken》、《The Gifts of the Moon》と《The Favours of the Moon》、《What is Truth》と《Which is True?》というように異なっており、また構成もともに原書の排列順には従っていないことがわかる。

これを富永太郎の翻訳した9篇の散文詩篇と対照してみると、つぎのようになる。左欄に富永訳表題を定本版『富永太郎詩集』の排列順に並べ、それに対応する シモンズ、スターム英訳表題を示す。

富永太郎・シモンズ・スターム 翻訳『巴里の憂鬱』

富永太郎訳表題	シモンズ英訳表題	スターム英訳表題
1 道化とギナス		3 Venus and the Fool
2 射的場と墓地		14 The Shooting-range and the Cemetery

3 酔へ!	XI Be Drunken	4 Intoxication
4 ANY WHERE OUT OF THE WORLD	IX "Anywhere out of the World"	
5 港		
6 計畫		
7 窓	V Windows	
8 午前一時に		10 At One o'Clock in the Morning
9 藝術家の告白祈禱		11 The Confeitor of the Artist

この表から、富永太郎が翻訳したボードレール散文詩9篇は、そのうち5篇がスターム英訳と、3篇がシモンズ英訳と重なっていること（内1篇はスターム、シモンズ両英訳収録作品）、2篇はいずれの英訳者も翻訳していない作品、ということがわかる。また、最初に富永太郎によって翻訳された2篇、《道化とギナス》と《射的場と墓地》にはスタームの英訳があり、シモンズは翻訳していないということもあきらかになる。つまり、もし翻訳にあたって英訳が参照されたのであったとしたら、この2篇を翻訳した20歳の時には「やっとフランス語の初歩を独学ではじめたところで、むしろスターム英訳によったらしい」と大岡昇平の註するとおりであったと推測される。

二高在学時に富永太郎が友人とボードレールの英訳を読んでボードレール生誕百年を祝ったことについてはすでに見たが、おそらくこのときの英訳も、《道化とギナス》、《射的場と墓地》2篇が含まれたスタームの英訳であっただろうと考えられる。それからまもなくしてこの散文詩2篇が翻訳されることになるからである。

フランス高踏派・象徴派の詩が明治期、上田敏によって『帝国文學』、『明星』などの誌上で紹介・翻訳がはじめられ、それが訳詩集『海潮音』（明治38年）にほかの英独伊などの詩とともに収められ、幾多の名訳が人口に膾炙するところとなったことはよく知られているが、『海潮音』に収録されたボードレールの作品は、《信天翁》、《薄暮の曲》、《破鐘》、《人と海》、《梟》の5篇で、いずれも『悪の華』中の韻文詩であった。一卷のボードレールの訳詩集としては、大正8年に洛陽堂より刊行された馬場陸夫訳『ボオドレエル詩集 悪の華 附散文詩』が本邦初のボードレール訳詩集である。これは、表題にも示されているように、『悪の華』の翻訳が主で（訳詩78篇、『悪の華』全127篇の半分強の翻訳）、散文詩篇はいわばその「附録」として収録されたものでしかなかったが、それでもその収録された詩篇は25篇、全50篇よりなる『巴里の憂鬱』の散文詩の半数にあたり、当時としてはまとまった翻訳であったといえる。

この訳詩集の翻訳について、訳者は「序文」でつぎのように書いている。「偕て、拙譯は巴里のCalmann-lévy社發行のヴオドレエル全集の第一卷『悪の華』、及び第四卷『小散文詩（及び人爲の樂園）』に據り、傍ら前者は——その譯載されてゐるものは——スコット氏（Oyryl Scott）及び、既出のスターム氏（F.P.Sturm）の英譯書、後者はアーサー・サイマンズ氏の英譯『散文詩』及び同じくスターム氏の其れを參照し、『悪の華』よりは七十八篇、『散文詩』よ

りは二十五篇を選んで譯出した」²⁷。すなわち、この訳詩集は、底本としてカルマン・レヴィ版ボードレール全集を挙げながらも、シモンズとスタームほかの英訳への参照が明記されているように、大方は英訳によったことがうかがえる。実際、おなじ「序文」で、参照した英訳について「例の西洋人流の極めて大膽な自由譯或は誤譯が多く、或る場合にの英譯は、譯者は少からず悩まされたこともあり、又その爲めに誤らされたこともありはせずやと只管恐るゝのである」²⁸と書いているように、「佛蘭西語には門外漢である」²⁹という訳者による翻訳は、むしろ主として英訳によっておこなわれた重訳であつたと推測される。そのことは、馬場訳『巴里の憂鬱』収録作品と、シモンズ、スターム両英訳収録作品とを比較対照してみればわかる。左欄に馬場訳表題を排列順に並べ、それに対応するシモンズ、スターム英訳表題を示す。

馬場・シモンズ・スターム 翻訳『巴里の憂鬱』

馬場訳表題	シモンズ英訳表題	スターム英訳表題
1 酔へ	XI Be Drunken	4 Intoxication
2 見知らぬ人		1 The Stranger
3 二重の室		9 The Double Chamber
4 人と怪獣		2 Every Man his Chimæra
5 何れが眞實か	II Which is True?	7 What is Truth?
6 窓	V Windows	
7 ヴィーナスと道化師		3 Venus and the Fool
8 射的場と墓地		14 The Shooting-range and the Cemetery
9 硝子嵌屋		16 The Glass-vendor
10 午前一時に		10 At One o'Clock in the Morning
11 群集	VI Crowds	
12 寡婦		17 The Widows
13 L'Invitation au Voyage	III "L'Invitation au Voyage"	6 The Invitation to the Voyage
14 菓子	VII The Cake	
15 黄昏	VIII Evening Twilight	
16 貧民の眼	IV The Eyes of the Poor	
17 酒神杖		12 The Thyrsus
18 はや!		8 Already!
19 描かんとする慾求		15 The Desire to Paint
20 月の贈物	I The Favours of the Moon	5 The Gifts of the Moon

21 射手		13 The Marksman
22 藝術家の告白		11 The Confiteor of the Artist
23 誘惑		18 The Temptations; or, Eros, ...
24 壮烈な死	X	A Heroic Death
25 何處か世界の外へ!	IX	"Anywhere out of the World"

まずこの対照表からすぐわかるのは、シモンズ英訳作品11篇、スターム英訳作品18篇がすべて含まれていることである。両方の訳書に共通して翻訳された作品は、上で見たように4篇であるから、シモンズ、スターム両訳書で翻訳されたボードレールの散文詩は総数25篇ということになるが、これがすべて馬場陸夫による翻訳と一致しており、馬場訳になる散文詩篇数はこれ以上でもこれ以下でもない。つまり、訳者馬場陸夫は、シモンズ、スターム両英訳詩集で読むことのできるボードレールの散文詩25篇すべてを余さず翻訳しているのである。序文に『巴里の憂鬱』翻訳について「アーサー・サイモンズ氏の英訳『散文詩』及び同じくスターム氏の其れを参照し、(…)二十五篇を選んで譯出した」と書かれているとおりである。すなわち、この訳詩集に含まれる散文詩は、英訳ボードレール詩集二巻の翻訳と見ることもできよう。

このことはまた表題の翻訳について見たときにも推測できる。たとえば、馬場訳《ヴィーナスと道化師》は、原題は《Le fou et la Vénus》で、そのまま直訳すれば「道化とヴィーナス」となるのに対して、スターム訳は《Venus and the Fool》で、馬場訳はこれと同じ語順になっているから、スターム訳にならったことが知られる。また、《硝子嵌屋》や《射手》のように、原詩表題ではそれぞれ《Le mauvais vitrier》、《Le galant tireur》と名詞に形容詞が限定辞として付加されているのを、原題にある形容詞を省略した表題を採っているのは、それぞれスターム訳の《The Glass-vendor》と《The Marksman》にならったものと推測されるし、あるいは、原題の《L'Invitation au Voyage》をスタームが《The Invitation to the Voyage》と英訳したように邦訳を表題としては選ばず、シモンズにならって《L'Invitation au Voyage》と原題をそのまま訳題としたと考えられるような例もある。こうした表題訳のいくつかの例を見ただけでも、おそらく原詩によらず、英訳によって翻訳をおこなったであろうことが推測できよう³⁰。

III 翻訳草稿／未定稿／本文

富永太郎によるボードレール散文詩の翻訳が、最初の私家版『富永太郎詩集』から発表詩篇や未発表詩篇の後に独立した部立てのもとに収録されてきたことはすでにIにおいて見たとおりである。私家版編者である村井康男は後書きの「富永太郎遺稿詩集後記」で、翻訳の部について

て、「故人が最も力を盡した」「ボオドレエルの『人工天國』」が「翻譯の定稿」であるとしながらも、「頁数の都合で収録出来ない」と断った上で、「いまこゝには、ボオドレエル十篇（一九二二より二三年頃の譯）ランボオ一篇（一九二四、一二）を収むるにとゞめた」と書いているのはすでに見たとおりであるが、それにすぐつづけて、「但これらは皆未定稿であり、故人がほんの覚え書きの程度に譯しておいたものである」³¹と付言している。次の筑摩版編者である弟富永次郎も「後記」で、村井康男の言葉を引用する形で「これらはどれも未定稿であり、故人がほんの心覚えの積りで譯したものであると、村井氏は断つて居られる」³²と記している。いずれの「後記」においても、この翻譯が「覚え書き」、「心覚え」程度のものであることが強調されている。たしかに、発表されず、また発表するための準備もなされたかどうか定かでない翻譯である以上、「未定稿」と呼ばれるのもしかたがないのかもしれない。

戦後5度にわたり刊行された『富永太郎詩集』の編者大岡昇平は、最初に編んだ創元選書版「解説」において詩人の短い生涯をふりかえりながら、翻譯について、「ボードレールの散文詩の翻譯は（…）辭書の使用法について多少の缺點はあるが、當時行はれてゐた粗笨な翻譯に比べて、格段の出来栄であり、特に自ら言語の結合を工夫する習慣を持つた詩人の譯であることを示してゐる」³³と書いて、「未定稿」かどうかは問題とせず、詩人による翻譯という点に意義を見出している。

その後、本文校訂をあらためておこなった新編集の『定本 富永太郎詩集』では、「あとがき」で「本書の特徴は、付録として原稿の細目を記述したこと、異文を付けたことである。詩人が抹消した句を起した。これは作品の成立過程を知り、字句の解釈を助けるはずである」³⁴と記され、巻末に「注と異文」の部が立てられ、「本項にはテキストの細目、制作日時、異文を記載する」³⁵として、各詩篇についてかなり詳細にわたって異文が挙げられている。

しかし翻譯については、テキスト・草稿の細目と制作日時は記されているが、異文は挙げられていない。「翻譯については、大部分は語学的字句的なものなので、異同は注さない」との原則が立てられているからである。「翻譯は家蔵版『富永太郎詩集』を踏襲した」としながらも、「〔翻譯〕草稿には訂正が傍記されただけのものもあり、本文と訂正のどちらを採るかについて、家蔵版編者村井康男に動揺があった模様で、統一されていない。こんど原文と対照しつつ、訂正をテキストとしたので、これまでの諸版とはかなり違ったところがある」³⁶と記されている。その詳細については明らかにされていないが、定本版『詩集』とそれ以前の刊本とを比較してみると、異同がわかることになる。

これまで刊行された『富永太郎詩集』には、すでに挙げてきた私家版・筑摩版・定本版を含めて七種の『詩集』があるが³⁷、本文について、細部の異同を考慮せず、これを大別すれば、私家版系と中央公論社版系の二系統に分かれる。すなわち、「舊形をそつくりそのまゝ生かすことにした」と編者が記す筑摩版をはじめ、定本版『詩集』以前の4つの刊本がいずれも私家版を踏襲しているということは定本版『詩集』編者の記すとおりである。この二系統の異同を初期の翻譯2篇《道化とゴナス》、《射的場と墓地》について見ると³⁸、その多くは反復される文字・語句についての「ゝ」や「く」など反復記号の使用の有無や、漢字・ルビなどの異同であり、たしかにそれ自体としてとりあげるまでもないともいえる。しかし私家版と定本版の間では、次のような異同（下線部）も見られる（冒頭の番号は訳詩本文を第一文から数えた文番号、なおルビは省略し、反復記号は横書きではいささかなじまないがそのまま記す）。

《道化とギナス》

10 「(…)かの人工の馬鹿、故意の道化の一人が、けばけばしい馬鹿げた衣を身に纏ひ、鈴付き帽子を戴いて、臺石のもとにうづくまり、涙に満ちた眼で永遠の女神を見上げてゐる。」

(私家版)

10 「(…)かの人工の馬鹿、故意の道化の一人が、けばへしい馬鹿げた衣を身に纏ひ、鈴付きの角形帽子を戴いて、臺石のもとにうづくまり、涙に満ちた眼で永遠の女神を見上げてゐる。(定本版)

《射的場と墓地》

4 「事によつたら、骸骨か、何か人生のはかなさを示す徴がなくは宴會が出来なかつた、古代埃及人の深淵な理屈を知つてゐるかもしれない。」(私家版)

4 「事によつたら、骸骨か、何か人生のはかなさを示す徴がなくは宴會が出来なかつた、古代埃及人程ひどく凝り性なのかもしれない。」(定本版)

8 「實際光と熱とは猛烈を極めたものであつた」(私家版)

8 「實際光と熱とは其處を煮えくり返して居た」(定本版)

『定本 富永太郎詩集』巻頭の無題の凡例に、「未発表詩篇及び翻訳は原則として最終稿を採った」とあるように、この異同はひとつの「未定稿」にたいする私家版と定本版での「最終稿」の見方の差異を示すものとうけとることもできよう。しかし、いま列挙した上の例は、たんに「語学的字句的」な異同を超えたことを示しているとも考えられよう。たとえば、《射的場と墓地》の最初の例の「深淵な理屈を知つてゐる」と「ひどく凝り性」とは、同一の原文から分かれてでてくる訳文とは言いがたいようにも思われる。こうした点からも、たとえ翻訳であっても、これを詩人富永太郎の作品のひとつであるとする見方に立つならば、翻訳草稿とそれに改変がくわえられた翻訳最終稿、さらには刊本とのあいだにある異同に目を向けることには大きな意味があるといえよう。

IV 《道化とギナス》／《射的場と墓地》翻訳草稿の推敲をめぐって

富永太郎による初期のボードレール翻訳《道化とギナス》、《射的場と墓地》は、ともにそれぞれ2枚の原稿用紙にブルーブラック・インクで書かれた草稿³⁹からなっている。訂正はおそらく2回にわたっておこなわれ、まずペンで訂正されたのち、さらにその後赤鉛筆によって新たな訂正がほどこされている。こうした語句の削除・付加・変更・移動といった改変の詳細、そしてそれにともなう翻訳草稿の成立の過程、また『富永太郎詩集』各刊本本文との異同等については、別稿にまとめて示したが⁴⁰、本稿では、そうした推敲と異同から生じてくる、翻訳草稿をめぐるさまざまな問題について検討をおこなうことにする。

定本版『富永太郎詩集』編者が、巻末「注と異文」に「翻訳については、大部分は語学的字

句的なものなので、異同は注さない」と記していることはすでに見たが、草稿第一稿から第二稿への推敲の多くは、たしかに「字句的」なものが大半を占めるといってもよい。この「字句的」な改変について、こころみに類別してみると、第一に、漢字／仮名の改変、第二に、助詞の改変、第三に、語彙の改変、におおよそのところ分けることができる。翻訳にかぎらなくとも、おおよそ文筆にたずさわる者であるなら多少とも意識的に語句や文章の吟味をおこなうのが当然のことであるのはいままでもないから、こうした改変についてことさらにあげざるまでもないのかもしれない。

とはいえ、この2篇の散文詩の翻訳草稿では、それぞれわずか600字と900字にも満たない短い訳文にしては、かなり多くの改変がほどこされている。その改変箇所数は、《道化とギナス》では第一稿執筆時に15箇所、第一稿から第二稿への推敲過程で30箇所、第二稿から第三稿で2箇所、《射的場と墓地》では、第一稿執筆時に20箇所、第一稿から第二稿で25箇所、第二稿から第三稿で5箇所となっているのである。とりわけ、入念に推敲を重ね、一字一句たりともゆるがせにしないという翻訳の姿勢がよくあらわれているところもある。

たとえば、《道化とギナス》第三節冒頭の一文はその一例である。第一稿の「絶えず増しつゝある光がますへ 物象を輝かしてゐるやうだ。」が、第二稿では「不斷に増しつゝある光はますへ 物象を輝かせてゐるやうだ。」と変えられるが、主語の「光」につづく助詞として、「が」と「は」で、いずれを採るか、かなり迷った跡が見られる。翻訳者は、まず第一稿の「が」を消し、右に「は」と書き、ついでこれを消してその上に「が」と書き、さらにこれを消して左に「は」と書いているのである。「は」と「が」のもたらすそれぞれの意味作用の微妙な変化を脳裡に思いうかべるだけでなく、実際に原稿用紙に書きつけてその変化をはかり、思いをめぐらせている若きボードレール翻訳者の姿がこの「は」と「が」のあいだから立ち上ってくるかのようだ。富永太郎がこうした助詞の加除変更にとまなう意味の陰影の移ろいにきわめて敏感であったであろうことは、ほかにも助詞あるいは助詞を含む表現をめぐる改変がいくつもおこなわれていることからあらためて確認できる。おなじことは、漢字か仮名かを選択するにあたって書きかけの文字を消す筆勢や、わずかな意味の差異をも聴きとろうとするかのように吟味され書きつけられる語や語句によく見てとれる。

改変はただ漢字／仮名を選択や助詞、語彙だけにとどまるのではない。多くはないが、語順・構文について改変がおこなわれる場合もある。その一つの例は、《射的場と墓地》第三節後半のくだりである。ここでは、第一稿から第二稿への推敲過程で、漢字／仮名や助詞、語彙の改変も含んだ、語順、構文の変更をとまなう改変がつぎのようにほどこされる。

第一稿「おびたゞしい生命のさゝやきが空中を満たしてゐた——限りなく微細なものゝ生命の囁きが空中を満たしてゐた——ひそやかなシンフォニーのざわめきの中に、丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音を立てゝ、一定の合ひ間をおいて隣りの射的場から響いて来る小銃の音に切られて。」

第二稿「おびたゞしい生命の囁きが——限りなく微細なものゝ生命の囁きが空中を満たしてゐた——ひそやかなシンフォニーのざわめきの中に、丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音を立てゝ、隣りの射的場から響いて来る小銃の音が、一定の合ひ間ごとにそれを断ち切つてゐた。」

この後半部は、第一稿から第二稿へといたる間に4つの推敲段階を経ている。後半だけ抜き

出して示すつつぎのようになっている。

- ①「丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音をたてゝ、一定の合ひ間をおいて隣りの射的場から響いて来る小銃の音に切られて。」
- ②「丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音をたてゝ、一定の合ひ間毎に隣りの射的場から響いて来る小銃の音に切られて。」
- ③「丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音をたてゝ、隣りの射的場から響いて来る小銃の音が一定の合ひ間ごとにそれを断ち切つた。」
- ④「丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音をたてゝ、隣りの射的場から響いて来る小銃の音が一定の合ひ間ごとにそれを断ち切つてみた。」

第一稿は「空中を満たしてゐた」の反復、そして「音をたてゝ」と「一定の合ひ間をおいて」と「音に切られて」のちょうど脚韻のようになった配置によって、一定のリズムがつくられていると見ることができる。しかし、前者の同一表現の反復はやや冗長さにもつながると考えられたのか、まず最初の「空中を満たしてゐた」は削除され、二番目の同一表現が主語を受けるようになる。ついで、後半部、「音をたてゝ、一定の合ひ間をおいて(…)小銃の音に切られて」という接続助詞「て」の連続から生じる単調さを避けるためか、「一定の合ひ間をおいて」は「一定の合ひ間毎に」と変化が選択され、ついで字面が問題と見てか、「毎に」を「ごとに」と仮名に改める。さらに、同音同語の単調さだけではなく、「音をたてゝ」と「小銃の音に切られて」という並列は意味上の並列関係にも転化してしまいかねないが、その曖昧さを避けて「丁度シャンパンの栓が抜けるやうな音をたてゝ」という語句が「隣りの射的場から響いて来る」を限定する修飾表現であることを明確にするために——とおそらく考えたのであろうか——、語順変更をおこない、主語と述語をもった文構成にくみかえているのである。それでもまだ満足できなかったのか、語尾の音調を整え、反復性を強調するために、「断ち切つた」を「断ち切つてみた」として微調整する。よく考えぬかれた推敲である。

この一節は、富永太郎が翻訳にさいして参照したとされているスターム英訳ではつぎのようになっている。

The air was heavy with vivid rumours of life — the life of things infinitely small — and broken at intervals by the crackling of shots from a neighbouring shooting-range, that exploded with a sound as of champagne corks to the burden of a hollow symphony⁴¹.

ボードレールの原詩ではつぎのとおりである。

Un immense bruissement de vie remplissait l'air, — la vie des infiniment petits, — coupé à intervalles réguliers par la crépitation des coups de feu d'un tir voisin, qui éclataient comme l'explosion des bouchons de champagne dans le bourdonnement d'une symphonie en sourdine⁴².

同格を表す挿入句をとまなう短い主文に、過去分詞に先立たれた限定辞がつづき、さらにそ

の限定辞中の語句を先行詞とする関係代名詞に導かれる従属節がやや長い比況節をともないながら接続するという文章である。フランス語の文章としてはそれほど複雑ではなくとも、日本語に翻訳する場合には少し工夫を要する箇所である。スターム英訳は、原詩にない語句が補われたり、文構造が転換されたり、語義の異なる訳語が用いられたりもしているが、原詩の語順をほぼなぞりつつおこなわれており、訳語の選択ともまずは忠実な翻訳といえよう。

この一節について、富永訳と英訳、原詩を比較対照してみると、興味深いことが浮かびあがってくる。富永太郎の翻訳は、参照したとされる英訳よりはむしろ原詩により近くなっているようなのである。たとえば、この節の冒頭の主文を、英訳は原詩の直接目的補語を主語に、原詩の主語を形容詞句の補語に、それぞれ転換して翻訳しているのにたいして、富永訳は原詩と同じ主語をそのまま立てて翻訳をおこない、文構造・訳語とも原詩にしたがった訳文となっている。また、原詩からの言い換えや省略、追加なども富永訳には見あたらないし、英訳からよりはむしろ原詩からの翻訳と見られる訳語が用いられている。この一節の翻訳だけからただちに結論を導きだすことはできないが、こうしてみるとこの翻訳の第一稿がただ英訳のみにしたがっておこなわれたとは考えにくいということができよう。

ところで、翻訳草稿に書きこまれた数多くの改変のうち、語学上の解釈の変更にともなって改変がおこなわれている箇所がほとんどないということは、とりわけ注目すべきことだと思われる。ほとんどすべての改変は、文章のいわば純粋な推敲そのものであって、原文の吟味によって解釈が変わったためにおこなわれたような改変はきわめて少ないのである。どのように翻訳がおこなわれたか、詳細は定かではないが、もしかりにあらかじめノートなどに下書きされたものが原稿用紙に書き写されながら推敲されたというのでないとなれば、このことは驚くべきことだといえよう。もちろん語学上の原詩解釈が変わることによっておこなわれたと考えられる改変がないわけではなく、ごくわずかであるがそうした改変も存在する。それは、私家版と定本版の間の字句上のものではない異同の例として、Ⅲにおいて挙げた《道化とギナス》と《射的場と墓地》それぞれからの改変例のうちの2つの例である。そのくぐりを比較対照するためにあらためて引用する。

《道化とギナス》

A-1 「(…)かの人工の馬鹿、故意の道化の一人が、けばけばしい馬鹿げた衣を身に纏ひ、銚（しやう）付き帽子（ぼうし）を戴いて、臺石のもとにうづくまり、涙に満ちた眼で永遠の女神を見上げてゐる。」

A-2 「(…)かの人工の馬鹿、故意の道化の一人が、けばへ（へ）しい馬鹿げた衣を身に纏ひ、銚（しやう）付きの角形帽子（かくがたぼうし）を戴いて、臺石のもとにうづくまり、涙に満ちた眼で永遠の女神を見上げてゐる。

《射的場と墓地》

B-1 「事によつたら、骸骨か、何か人生のはかなさを示す徴がなくては宴會が出来なかつた、古代埃及人の深淵な理屈を知つてゐるかもしれない。」

B-2 「事によつたら、骸骨か、何か人生のはかなさを示す徴がなくては宴會が出来なかつた、古代埃及人程ひどく凝り性な（こりじやうな）のかもしれない。」

A-1、B-1が私家版本文、A-2、B-2が定本版本文であるが、翻訳草稿と照合してみれば、これは、A-1、B-1は第二稿本文に、A-2、B-2は第三稿本文に、それぞれ対応する（ただし刊本と草稿との間には漢字表記の異同があるが、ここでは刊本の表記にしたがった。以下同様）。第三稿は第二稿への赤鉛筆による訂正がおこなわれて成立した草稿であるから、つまり、この箇所において第二稿と一致する私家版は赤鉛筆による訂正を採らず、第三稿と一致する定本版はその赤鉛筆による訂正を採用したということになる。それでは、この赤鉛筆による訂正がどのようにおこなわれたかを見るために、スターム英訳とボードレール原詩を並べて検討してみることにする。（上での引用は文意が通るだけの部分的引用にとどめたが、英訳と原詩はいずれも一文を引用する。）

《道化とギナス》A

[Sturm] At the feet of a colossal Venus, one of those motley fools, those willing clowns whose business it is to bring laughter upon kings when weariness or remorse possesses them, lies wrapped in his gaudy and ridiculous garments, coiffed with his cap and bells, huddled against the pedestal, and raises towards the goddess his eyes filled with tears⁴³.

[Baudelaire] Aux pieds d'une colossale Vénus, un de ces fous artificiels, un de ces bouffons volontaires chargés de faire rire les rois quand le Remords ou l'Ennui les obsède, affublé d'un costume éclatant et ridicule, coiffé de cornes et de sonnettes, tout ramassé contre le piédestal, lève des yeux pleins de larmes vers l'immortelle Déesse⁴⁴.

下線部が問題の箇所であるが、ボードレール原詩では"coiffé de cornes et de sonnettes"となっていたのを、スタームは"coiffed with his cap and bells"と英訳している。一見したところ語句の構成は原詩と一致しているが、"cap"は"cornes"を意味するのではないから、"cornes"は訳されていないことになる。第二稿（この箇所は第一稿と同じ）と第三稿の異同はこれに起因するものだと考えることができよう。つまり、英訳と原詩の異同が、帽子を修飾する語句が「鈴付き」だけである第二稿と、「角形」が付加された第三稿の違いをもたらしているのである。（この箇所の馬場訳は「鈴のついた帽子」⁴⁵で、スターム英訳を基にした翻訳であることを示している。）

《射的場と墓地》B

[Sturm] Perhaps he even apprehends the profound philosophy of those old Egyptians who had no feast without its skeleton, or some emblem of life's brevity⁴⁶.

[Baudelaire] Peut-être même connaît-il le raffinement profond des anciens Egyptiens, pour qui il n'y avait pas de bon festin sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie⁴⁷.

下線部のボードレール原詩"le raffinement profond"は、スタームによって"the profound philosophy"と英訳されている。この箇所は、第二稿（第一稿も同じ）では「深遠な理屈」と訳され、第三稿では「ひどく凝り性」と訳しなおされている。つまり、"philosophy"が「理屈」という語に訳され、「洗練、凝ること」を意味する原詩の"raffinement"が「凝り性」という日本語におきかえられているのである。ここでも、第二稿と英訳、第三稿と原詩がそれぞれ対応しているということになる。（この箇所の馬場訳は「古代埃及人の深刻な哲學をすら理解してゐるのかも知れない」⁴⁸となっており、スターム英訳からの翻訳であることがわかる。）なお、翻訳草稿にはこの箇所のすぐ上、原稿用紙欄外に、"le raffinement profond"とフランス語のまま筆記体で記され、"raffinement"一語のみ一本の線で丸く囲われている。これがいつの時期の記入になるものか、いまのところ判断することはできないが、いずれにせよ原詩への参照がなされており、この表現の翻訳が問題となっていたことがうかがえる。

赤鉛筆による訂正それ自体は数多くはなく、《道化とギナス》で2箇所、《射的場と墓地》で5箇所である。それが原詩への参照によっておこなわれたであろうことは、上の2つの例からだけでも容易に推測することができよう。しかし、第三稿での改変が、必ずしも英訳による翻訳から原詩による改訳への改変を示しているかどうか、判然としないような例も見られる。それが先にも引用した、つぎの《射的場と墓地》C-1 から C-2 への改変である。

《射的場と墓地》C

C-1 「實際光と熱とは猛烈を極めたものであつた」

C-2 「實際光と熱とは其處を煮えくり返して居た」

先にあげたA-1、B-1 から A-2、B-2 への改変の場合とおなじく、C-1が私家版本文、C-2が定本本文で、C-1は第二稿本文（第一稿本文も同じ）に、C-2は第三稿本文にそれぞれ対応する。第三稿本文は第二稿への赤鉛筆での訂正による改変である。これについてもスターム英訳とボードレール原詩を並べて引用する。

《射的場と墓地》C

[Sturm] The light and heat, indeed, were so furiously intense (...)⁴⁹.

[Baudelaire] En effet, la lumière et la chaleur y faisaient rage (...)⁵⁰.

英訳、原詩、第二稿訳文、第三稿訳文と並べて比べてみると、英訳は多少の意味のずれはともないながらも、ほぼ原詩の意を伝えていると見てもよいだろう。したがって、翻訳にさいして英訳に依拠したにせよ、あるいは原詩についたにせよ、いずれにしても大きな違いのない訳文になったはずである。実際に、第二稿「實際光と熱とは猛烈を極めたものであつた。」は原詩にも忠実な訳であるといえよう。これにたいして、第三稿「實際光と熱とは其處を煮えくり返して居た。」の方がむしろ原詩から離れて、いわば捻りがくわえられた翻訳になっている。これはつぎにつづく太陽を擬人化した表現によりふさわしい訳文として、さらに原詩が喚起する幻想的な光景を想起させるため、あえてこうした訳文に変えられたとも考えられよう。

このように、赤鉛筆による訂正が必ずしも英訳による翻訳から原詩による改訳への改変を示すものとは言えないような例も見られるが、第三稿が原詩との照合によっておこなわれた改変であることは、先に見た2例の赤鉛筆による訂正から考えれば確かなことであろう。しかし、第2稿あるいは第3稿ではじめて原詩との照合がおこなわれたと断定することもできないだろう。フランス語を学び始める前に英訳によってボードレールが読まれていたことは確かであるとしても、先に見たいいくつかの改変例から考えても、ただ英訳のみにしたがって翻訳がおこなわれたとは考えにくいからである。この初期の2つの翻訳がおこなわれた頃には、まだフランス語に習熟してはいなくとも、英訳が参照されながら原詩からの翻訳がこころみられたか、あるいは逆に、原詩が参照されながら英訳から翻訳がおこなわれたか、あるいはまた、あるときは原詩につき、あるときは英訳につくというように、原詩も英訳もいずれもともに参照されたと考えるのが妥当なのかもしれない。そうしてその後、『定本詩集』巻末「注と異文」において大岡昇平が註するように、「赤鉛筆の訂正」がおこなわれたさいには、あらためてボードレールの原詩から翻訳を全面的に見直し、しかるべき訂正をおこない、さらに翻訳としての完成がめざされたと推測することができるだろう。

富永太郎とフランス詩との関わり、ボードレールの散文詩『巴里の憂鬱』の英訳と邦訳、『道化とギナス』と『射的場と墓地』の翻訳草稿の推敲について見てきた。草稿については、末尾に書かれた日付の問題⁵¹など、まだ検討すべきことはあるが、それはまた今後資料調査を進めてゆくなかで明らかになってくるであろう。

翻訳草稿の推敲をとおして浮かびあがってくるのは、訳文全体との均衡と調和をはかりながら、細部にわたって目を凝らし、音の響きに耳を傾けて推敲をおこなおうとしている若き翻訳者の姿である。まずは英訳によりながらも、たえず原詩について一語一語を吟味しつつ、翻訳の言葉を一字一句もゆるがせにしないで書きつけていく筆勢に、富永太郎がフランス詩をどのように読もうとしていたか、それをどのような日本語に刻みこもうとしていたのか——それがしだいに浮かびあがってくる。そしてそれとともに、異国語を理解してそれを自国語の表現へと移してゆく過程は、そのまま詩人として作品を書いていくことへとつながっていくのである。

註

- ¹ 小林秀雄「ランボオⅢ」、『小林秀雄全作品15』、新潮社、2003年、115頁。若き日のランボー作品の翻訳再刊にあたっての、昭和22年、45歳の小林秀雄による回想である。初出は雑誌『展望』昭和22年3月号、原題「ランボオの問題」。昭和23年11月刊行の『ランボオ詩集』（創元社）に、旧稿の「ランボオⅠ」、「ランボオⅡ」とともに序文として収められた。
- ² 大岡昇平「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、『大岡昇平全集』第17巻「評論Ⅵ」、筑摩書房、1995年、49頁。
- ³ Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)*, 1869 は、邦訳題としては現在では『パリの憂鬱』が定訳となっているが、これまで『巴里の憂鬱』、『巴里の憂愁』、『パリの憂愁』などの訳も用いられてきた。本稿では、いささか古風ではあるが、同一作品であることを明示するためにも、富永太郎による訳題であり、大正期以降広く通用してきた『巴里の憂鬱』によって統一することとする。
- ⁴ 大岡昇平「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、49-50頁。ボードレール散文詩篇翻訳の時期については、同書をはじめ、各『詩集』などの年譜による。なお、後の註にもふれるように、この翻訳の時期については再考の必要があるかもしれないが、本稿では従来よりの定説に従うこととする。
- ⁵ 同書、50頁および288頁。
- ⁶ 「フランス語でボオドレエルを読むことだけが、彼の希望であつた」と大岡昇平は旧版解説で書いている（創元選書版『富永太郎詩集』「解説」、210頁、前掲『大岡昇平全集』第17巻に「富永太郎伝」として収録、同書、6頁）。マラルメがエドガー・ポーを読むために英語を学んだとヴェルレーヌに書き送ったことを想起させる逸話である。
- ⁷ 大岡昇平「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、93頁。
- ⁸ 国松昭「外語時代の富永太郎と中原中也」、『國文學』第23巻第4号、學燈社、1978年、168頁。
- ⁹ 大岡昇平「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、99頁。
- ¹⁰ 同書、133頁。
- ¹¹ 私家版『富永太郎詩集』「後記」、4頁（頁立ては詩篇の部と後記の部で分けられている）。
- ¹² 中央公論社版『定本 富永太郎詩集』「注と異文」、174頁。
- ¹³ 宇佐見斉「フランス詩の磁場」、中原中也全集別巻（下）、391頁-395頁、参照。
- ¹⁴ 注文や照会がおこなわれたフランスの書籍には、高踏派詩人や象徴派詩人の作品集のほかに、アポリネールやマリネットの作品集、またゴーギャン、ドニなどの画家やキュビズムについての美術書なども含まれている。
- ¹⁵ 宇佐見斉「フランス詩の磁場」、前掲書、394頁。
- ¹⁶ 小林秀雄「ランボオⅢ」、前掲書、114-116頁。
- ¹⁷ 同書、117頁。

- ¹⁸ 『ランボオ詩集』、小林秀雄訳、創元社、創元選書、1972、69頁。
- ¹⁹ 大岡昇平、「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、199頁。
- ²⁰ 『定本 富永太郎詩集』、中央公論社、昭和46年、14頁。
- ²¹ 同書、15-16頁。
- ²² 大岡昇平、「富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品」、前掲書、50頁。
- ²³ 大岡昇平、「富永太郎とボードレール」、前掲書、289頁。
- ²⁴ *The Poems of Charles Baudelaire* selected and translated from the French, with an introductory Study, by F. P. Sturm, The Walter Scott Pub. Co., London, 1906 (Reprint, 1981).
- ²⁵ 邦訳表題は、『ボードレール全集』IV、阿部良雄訳、筑摩書房、1987、による
- ²⁶ *Poems in prose from Charles Baudelaire* translated by Arthur Symons, Elkin Matheews, London, 1905.
- ²⁷ 馬場睦夫訳『ボオドレエル詩集 悪の華 附散文詩』、洛陽堂、1919、27頁。表記は原文のまま。以下同様。
- ²⁸ 同書、27-28頁。
- ²⁹ 同書、29頁。
- ³⁰ この邦訳がおそらく英訳によったものであることは、後にも見るように本文の翻訳にも表われている。
- ³¹ 私家版『富永太郎詩集』「後記」、4頁。
- ³² 筑摩版『富永太郎詩集』「後記」、169頁。
- ³³ 創元選書版『富永太郎詩集』「解説」、210頁。
- ³⁴ 中央公論社版『定本 富永太郎詩集』「あとがき」、181頁。
- ³⁵ 同書、「注と異文」、145頁。
- ³⁶ 同書、「注と異文」、146頁。
- ³⁷ 『富永太郎詩集』（私家版、昭和2年）、『富永太郎詩集』（筑摩書房、昭和16年）、『富永太郎詩集』（創元社、創元選書、昭和24年）、『富永太郎詩集』（創元社、創元文庫、昭和26年）、『定本 富永太郎詩集』（中央公論社、昭和46年）、『富永太郎詩集』（求龍堂、昭和47年）、『富永太郎詩集』（現代詩文庫、思潮社、昭和50年）
- ³⁸ 詳細については、拙論「《道化とギナス》／《射的場と墓地》——ボードレール『パリの憂鬱』富永太郎訳稿の成立」、『鳥取大学大学教育支援機構教育センター紀要』第10号、2013、参照。
- ³⁹ 神奈川近代文学館所蔵富永太郎特別資料自筆翻訳原稿資料による。なお、本稿を成すにあたって自筆翻訳原稿資料の使用を許可していただきました富永一矢氏、神奈川近代文学館にお礼申し上げます。
- ⁴⁰ 上記註38の拙論参照。

⁴¹ Sturm, *op.cit.*, p.118.

⁴² Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983, p.351.

⁴³ Sturm, *op.cit.*, p.94.

⁴⁴ Baudelaire, *op.cit.*, pp.283-284.

⁴⁵ 馬場睦夫訳『ボオドレエル詩集』、302頁。

⁴⁶ Sturm, *op.cit.*, p.118

⁴⁷ Baudelaire, *op.cit.*, p.351

⁴⁸ 馬場睦夫訳『ボオドレエル詩集』、304頁。

⁴⁹ Sturm, *op.cit.*, p.118

⁵⁰ Baudelaire, *op.cit.*, p.351

⁵¹ 富永によるボードレール散文詩の翻訳の時期について、私家版編者は「一九二二より二三年の頃」とし、筑摩版編者は「大正十一、二年頃の譯」としている。両書ともに作詩年表は掲げながらも、翻訳については年表は掲げず、またそれぞれ本文末尾から翻訳草稿に書かれた日付を削除している。これにたいして、創元社版では草稿に書かれた日付を本文末尾にそのまま残して収録しており、定本版では、巻末「注と異文」において「制作日時」の項が立てられて、各翻訳作品の制作の日付が記されている。

《道化とギナス》、《射的場と墓地》翻訳草稿末尾には、それぞれ「二一、四、二七、」と「二二、五、一、」の日付が書きこまれており、創元社版でもこの日付が本文末尾にそのまま残されている。ところが、定本版では《道化とギナス》の「制作日時」として「大正十年四月二十七日」、《射的場と墓地》の「制作日時」として「大正十年五月一日」とする。《道化とギナス》は草稿に記された日付と一致しているが、《射的場と墓地》については、草稿の日付より1年後の日付となっており、創元社版の日付と異なっているが、この日付変更についての註記はおこなわれていない。いま制作年代を確定するすべはなく、また推定をおこなう準備もないので、ここでは翻訳草稿と創元社版、定本版での《射的場と墓地》の日付記入・記述の相違について指摘するにとどめる。